

Werk

Titel: II. Abhandlungen

Ort: Frankfurt a. M.

Jahr: 1886

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?503540463_0007|log16

Kontakt/Contact

Digizeitschriften e.V.
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

II. ABHANDLUNGEN.





I. MEINE BERÜHRUNGEN MIT GOETHE

VON

DR. G. STICKEL.

Als Student und als junger Docent an der Universität Jena habe ich viel im Hause v. Knebels verkehrt und von dem einsiedlerischen, beschaulichen Weisen in seiner Clause am Paradiese, der schattenreichen Wiesen-
aue an der Saale, manch gutes und schönes Wort vernommen. Ihm danke ich auch, den Zutritt zu Goethe erlangt zu haben.

Es war damals Brauch, dass die an der Universität sich Habilitirenden ihre Inaugural-Dissertation den Herren Ministern in Weimar persönlich überreichten. So that ich es auch mit der meinigen über die erhabene Theophanie, den hochfliegenden Hymnus in Habakuks drittem Capitel. Ein Brief von Knebel an Goethe begleitete mich. — Auf meine Anmeldung brachte der Bediente die Antwort, Se. Excellenz sei mit seiner mineralogischen Sammlung beschäftigt. Ich gab meinen Brief, den ich eigenhändig abzuliefern gedacht hatte, an den Diener ab und wurde nun zu Goethe hinauf beschieden.

Obwohl ich in Weimar das Gymnasium besucht und in Jena meine Studien gemacht hatte, hatte ich Goethe doch noch niemals mit Augen geschaut. Erwartungsvoll,

schüchtern, tief bewegt stand ich, einige Zeit harrend, im Empfangszimmer. Schon diese Umgebung machte einen fremdartigen, wehevollen Eindruck.

Da öffnete sich die Thür und der Dichturfürst trat in ruhiger Würde herein. Eine geborene Majestät, wenn auch nicht von so hoher Gestalt, wie sie sich von dem geistig Grossen meine jugendliche Phantasie gebildet hatte.

Unwillkürlich verneigte ich mich so tief, wie sonst noch vor keinem Sterblichen. Eine innere Gewalt beugte mich nieder.

Nachdem Goethe mich auf dem Sopha neben sich hatte niedersetzen lassen, knüpfte er eine Unterhaltung an, aus der mir nur erinnerlich ist, dass ich meiner Besorgniss Ausdruck gab wegen der damaligen Zeitströmung und der Tendenzen in der theologischen Welt. Es begann die Reaction gegen den herrschenden Rationalismus. Man hatte in Halle die Vorlesungen von Gesenius und Wegscheider behorchen lassen, auf Grund von studentischen Collegienheften wurden die Beiden zu amtlicher Verantwortung gezogen, und die Gefahr, dass sie vom akademischen Lehrstuhl verdrängt werden sollten, schien so bedrohlich, dass in Jena Schott und Baumgarten-Crusius, wenn ich nicht irre, von Berlin aus Schleiermacher und noch andere Professoren von anderwärts zum Schutz und zur Vertheidigung einer freieren Theologie in Broschüren sich vernehmen liessen. Unter dem Eindruck solcher Vorgänge waren mir jene Besorgnisse auf die Lippen gekommen.

»Lassen Sie das gut sein«, hob Goethe an, »der Mensch, der einer guten Sache dient, wohnt in einer festen Burg«.

Hiernach erzählte er von dem Religionsunterricht, den er in seiner Jugend erhalten habe in den starren dogmatischen Formeln, die keinem guten Kopf zusagen und befriedigen konnten. »Da habe ich«, fügte er hinzu, »erst gar manche Schale brechen müssen, bis ich zum Kern durchgedrungen bin«.

Als er mich dann entliess, lud er mich ein, künftig bei meiner Anwesenheit in Weimar »in seinem Hause einzusprechen«.

Ich habe aus einer ehrfurchtsvollen, jugendlichen Scheu vor dem Geistesheros nur in längeren Zwischenräumen von dieser Erlaubniss Gebrauch gemacht, obwohl ich stets den Eindruck einer wohlwollenden Zuneigung von ihm mit hinwegnahm.

Bei den späteren Besuchen war er, wie bei dem soeben besprochenen, der am 18. November 1827 stattfand, stets mit mir allein und, meinen letzten ausgenommen, in seinem Empfangszimmer. Kein Gespräch, das ich mit ihm gehabt, hatte den Charakter einer nur conventionellen Unterhaltung; ein jedes bot etwas Bedeutendes, Markantes, das sich unvergesslich einprägte.

* * *

Von einem spätern Besuche, dessen Datum ich nicht anzugeben vermag, ist mir noch ein Vorkommniss im Gedächtniss, das ich mich fast scheue kund zu machen; weil ich mich dabei mit einer Naivetät oder auch Unbesonnenheit benommen habe, deren sich der gereifte Mann schier schämen könnte. Aber der Vorgang ist für Goethe zu charakteristisch, um ihn zu verschweigen. Er war in der Unterhaltung so zutraulich geworden, dass, ich weiss nicht wie es geschah, ich die Frage an ihn richtete, wie es Se. Excellenz nur angefangen habe, einen so schönen Stil zu schreiben.

Weit entfernt, mich zu belächeln oder von oben heruntér abzufertigen, erwiderte er: »Das will ich Ihnen sagen, mein Lieber. Ich habe die Gegenstände ruhig auf mich einwirken lassen und den bezeichnendsten Ausdruck dafür gesucht«.

Je länger und je öfterer ich diese, auf eine so ganz unerwartete Frage im Moment gegebene Erwiderung bedenke, um so mehr bewundere ich sowohl die Geistesgegenwart und vollkommene Klarheit Goethes über sich

und seine schriftliche Schöpfungsweise, als auch die herablassende Herzensgüte, mit welcher er dem jugendlichen, verwegenen Fragsteller sich anbequemte.

Wie muss vor diesem einzigen, meinem Erlebnisse die Verkleinerungs- und Verleumdungssucht so Mancher verstummen!

* * *

Im Herbste des Jahres 1829 wurde ich wieder von Goethe empfangen. Da ich im Begriff war, nach Paris abzureisen, um dort unter Leitung eines der berühmtesten Orientalisten dieses Jahrhunderts, Sylvester de Sacy, meine Studien für Arabisch und Persisch zu erweitern, und bei Chezy Sanskrit zu lernen, schien es mir geziemend, mich bei Goethe zu verabschieden. Im Laufe des Gesprächs erwähnte ich eines chinesischen Buchs, das ich mitnehmen würde, um über dessen Inhalt mir von dem Sinologen Abel Remusat Auskunft zu erbitten, und ich fügte noch hinzu, dass es unter den Trümmern eines alten Hauses in Weimar aufgefunden worden. »Lassen Sie es mich doch einmal sehen«, hob er an. Solches Verlangen erregte mir zwar einige Besorgniss, ob ich das Buch noch rechtzeitig zurück erhalten werde; allein was war zu thun? Dem Verlangen wurde entsprochen, und ich fügte nur bei der Überreichung die Bemerkung hinzu, das Buch gehöre einem Studirenden, einem meiner Zuhörer, der es für jenen Zweck mit nach Paris gesendet haben wolle. — Excellenz schien zu ahnen, was in mir vorging; ein Hm! Hm! drang leise aus ihm hervor; es wurde mir eine Stunde des folgenden Tages bestimmt für mein Wiederkommen.

Erwartungsvoll stand ich zur bestimmten Zeit im Empfangszimmer. Bald darauf trat Goethe herein, in der Hand die Papierrolle, in welche ich das chinesische Buch eingehüllt hatte. — Er begann: »Aber, mein Lieber, wie unbesonnen ist die Jugend! Da haben Sie ein so seltenes, merkwürdiges Werk bloß in einem Papierumschlag! Da müssen Sie zu einem Buchbinder gehen, zwei Pappdeckel

nehmen, es sorgsam dazwischen legen und wohl verwahren«.

Noch hielt er ein Blättchen in Form und Grösse eines Stammbuchsblattes in der Hand; das reichte er mir dar mit den Worten: »Nehmen Sie es und zeigen Sie es meinen Freunden in Paris, es wird Ihnen manche Thür öffnen«.

Von seiner Hand geschrieben, enthält es die Stelle des Westöstlichen Divan als meinen Talisman:

Gottes ist der Orient!
 Gottes ist der Occident!
 Nord- und südliches Gelände
 Ruht im Frieden seiner Hände. Goethe.

Dieses Blättchen, bis heute von mir als ein Kleinod bewahrt, hat das einzige Mal, als ich davon Gebrauch machte, wie ein Zauberschlüssel in Paris gewirkt.

Vorerst liess ich es etliche Monate bei mir ruhen. Als ich dann einige Fertigkeit im französisch Sprechen erlangt hatte und beiläufig zu einem jungen Gelehrten aus der Schweiz äusserte, ich möchte auch einmal einen Blick in den gesellschaftlichen Luxus von Paris thun, erwiderte er: »Sie sind aus Weimar, lassen Sie sich bei Madame P. melden, unter deren Namen eine Übersetzung kleiner Goethescher Sachen gedruckt ist, sie verehrt Goethe leidenschaftlich, Sie werden gut aufgenommen werden«. — Ich gedachte meines Talismans; mein Entschluss war gefasst. An einem der nächsten Sonntagsmorgen staffirte ich mich bestens heraus, steckte mein Goetheblättchen zu mir und begab mich in Erwartung, was kommen werde, in das bezeichnete Palais. Ein galonirter Bediente meldete mich an. Ich wurde im Boudoir empfangen, in welchem ein geöffneter Flügel und ein wie es schien eben vollendetes Blumengemälde auf der Staffelei neben seinem Originale, mit beiliegenden Crayons, auf die künstlerischen Beschäftigungen in diesem traulichen Raume hinwiesen. Mir trat eine Dame entgegen in mittleren Jahren, von etwas zur Fülle geneigtem, doch angenehmen Äussern, noch in ihrer Morgentoilette, ein

weisses Spitzenhäubchen auf dem schön frisirten Kopf, in leichtem, hellfarbigem Mouselinkleide. In Deutschland hätte es damals, ohne das Häubchen, eine elegante Balltoilette sein können. Einen starken Contrast dazu machten zwei mit anwesende Frauen, ganz schwarz gekleidet, offenbar in Trauer; sie schienen Bittende zu sein.

Als ich es aussprach, Goethe habe mir Grüsse an seine Freunde in Paris aufgetragen; und so käme ich, — zugleich mein Blättchen präsentirend, — mich bei ihr meines Auftrags zu entledigen, schien es, als ob die Dame ein elektrischer Schlag durchzuckte, sie schlug die Hände freudig zusammen, und, während die beiden anderen Frauen das Zimmer verliessen, eilte sie flugs zur Wandklingel und befahl dem Diener, sogleich ihren Gemahl herzuzurufen. Dem Eintretenden rief sie stürmisch zu: »Goethe lässt mich grüssen!« Der Gemahl erstaunte, drückte mir seine Freude über die Botschaft aus, ich musste Weiteres über Goethe berichten, wurde befragt, ob ich das Goetheschriftchen seiner Gemahlin kenne, und nach meiner Erwiderung, bis jetzt nur davon gehört zu haben, wurde wieder die Klingel gezogen, dem Diener befohlen, ein Exemplar zu bringen, in welches die Dame ihr Souvenir à Mr. Stickle mit dem Crayon einzeichnete. Auch dieses Duodez-Büchlein bewahre ich noch. Der Gemahl sagte mir dann weiter, vom nächsten Donnerstag an sei allwöchentlich Empfang in seinem Hause; ich sei ein für allemal dazu eingeladen und könne mich da in mannichfacher, beliebiger Weise unterhalten und amüsiren.

Indem ich dann *ein* Mal dieser Einladung Folge leistete, bewährte sich in der That eine Wunderkraft meines Goetheblättchens. Es hatte mir die Thüren aufgeschlossen, um in eine Art von Zauberpalast einzutreten. Denn was irgend grosser Reichthum, Kunst, feiner Geschmack und Luxus Glänzendes leisten können, sah ich in jenen Räumen und an den Besuchern der Soirée vereinigt.

Bei meiner Abreise von Paris wurde ich von der Goethe-Enthusiastin überaus holdselig entlassen.

In die Heimath zurückgekehrt, hatte ich Goethe über meine Erlebnisse und Wahrnehmungen nach den verschiedensten Seiten zu berichten; besonders über den Zustand des französischen Theaters befragte er mich.

Einige Zeit darauf, am dritten Februar 1831, übersandte er mir durch Legationsrath Weller seine Karte, auf der sich der Abdruck eines muhammedanischen Siegelsteines in seinem Besitz befand, mit dem Ersuchen um dessen Erklärung. Ich habe ihm darüber zwei Briefe geschrieben und dadurch die erste Anregung zur Entzifferung morgenländischer Inschriften und Münzen erhalten, die ich seitdem zum Hauptgegenstand meiner Studien gemacht habe, und die unterstützt und gepflegt durch die Antheilnahme und Munificenz des Grossherzoglichen Weimarischen Fürstenhauses die Schöpfung des orientalischen Münzmuseums in Jena zur Folge gehabt haben, das zu den reichsten und wissenschaftlich bedeutendsten Sammlungen dieser Art gehört. In ihm wird die Nachwelt ein Denkmal besitzen von Goethes anregender Fortwirkung bis in fern abliegende Wissensgebiete.

* * *

Gerade an demselben Monattage, an welchem ein Jahr später der grösste Dichtergeist unseres Volkes dieser Erde entschwabte, am 22. März 1831, war ich zum letztenmal bei Goethe¹, indem ich, wieder nach damaliger Sitte, mich als neuernannten ausserordentlichen Professor der

¹ In Eckermanns Gesprächen mit Goethe, II. Thl. S. 324, wird unter dem 21. März 1831 eine Äusserung des Dichters über einen jungen Professor der morgenländischen Sprache und Literatur, der eine Zeit lang in Paris gelebt u. s. w. mitgetheilt, ohne dass dessen Name genannt ist. Bezieht sich das unzweifelhaft auf den Schreiber dieser Zeilen, und ist jene Äusserung ebenso gewiss durch meine gleich zu beschreibende Anwesenheit bei Goethe, wie meine gleichzeitige Notiz besagt, am 22. März veranlasst worden, so ist jenes Datum bei Eckermann offenbar unrichtig. Goethe hat entweder an selbigem 22^{ten} oder an einem der nächstfolgenden Tage von mir erzählt.

Theologie dem Herrn Staatsminister glaubte vorstellen zu müssen. Auf meine Anmeldung brachte der Bediente die Antwort, Se. Excellenz sei zwar unwohl, ich möge aber heraufkommen.

Ich wurde in das etwas enge Gemach geleitet, welches nach dem Garten hinausgeht. Das Meublement mit dem Schreibtisch und dem Bücherregale darauf, das eine einzige Bücherreihe enthielt, war in hohem Grade einfach ausgestattet. Goethe sass seitwärts davon auf einem Stuhl und hatte das leidende Bein gerade ausgestreckt über einem zweiten Stuhl ruhend.

Meine leider allzukurze Aufzeichnung aus jener Zeit lautet unter dem angeführten Datum folgendermaßen: »Eine lange Zeit bei Goethe zugebracht; in seiner Studirstube sass er, an einem bösen Fuss leidend. Er belobte die Weise, wie ich meine Wissenschaft trieb, und gab mir zum Abschied die Hand. Die letztere Erklärung der Siegelinschrift hatte ihm zugesagt«.

Das Nähere ist mir von diesem letzten Beisammensein in guter Erinnerung geblieben. Die Unterhaltung bezog sich nämlich zunächst auf meine akademischen Vorlesungen, über deren Erfolg er mich befragte. Ich durfte berichten, dass mein Auditorium in den exegetischen Vorträgen gewöhnlich mit sechzig Zuhörern gefüllt sei, und dass ich mich bemühe, nach drei Gesichtspunkten das Alte Testament zu erläutern; zuerst durch genaue grammatisch-historische Interpretation des hebräischen Textes, dann den religiösen, theologischen Gehalt der einzelnen Stellen erörternd und endlich Sach- und Gedankenparallelen aus den verwandten Litteraturkreisen des Orients heranziehend; dieses, um den jungen Theologen einen freieren, weitern Blick über den engbeschränkten Horizont nur ihrer Fachstudien hinaus zu gewähren. Die Unterhaltung wendete sich dann auf den West-östlichen Divan, über dessen Entstehung Goethe mittheilte, es seien Misshelligkeiten eingetreten, die ihn zu dem Entschluss gebracht hätten, in

ein fernes Land zu ziehen. So habe er sich nach Jena begeben und jene Schrift zubereitet. Er erzählte, dass er sich in seiner Jugend auch mit dem Hebräischen und ein wenig mit Arabisch beschäftigt habe. Als ich dann meiner Bewunderung Ausdruck gab, wie vortrefflich und muster-giltig seine Übersetzung des arabischen Heldengedichtes im Divan sei, richtete sich sein Haupt empor; obwohl sitzend, war es doch als ob seine Gestalt grösser und grösser würde; in majestätischer Hoheit wie ein olympischer Zeus, hob er an:

Unter dem Felsen am Wege
Erschlagen liegt er,
In dessen Blut
Kein Thau herabträuft. —

Mittags begannen wir Jünglinge
Den feindseligen Zug,
Zogen die Nacht hindurch,
Wie schwebende Wolken ohne Ruh,
Jeder war ein Schwert
Schwert umgürtet,
Aus der Scheide gerissen,
Ein glänzender Blitz.

Sie schlürften die Geister des Schlafes,
Aber wie sie mit den Köpfen nickten,
Schlugen wir sie,
Und sie waren dahin.

Während er diese Strophen mit volltönender Stimme recitirte — für einen Greis in seinen Jahren welch bewunderungswürdig treues Gedächtniss! — war es, als ob sie sich in ihm, wie einem vom poetischen Raptus Ergriffenen, neu erzeugten, seine Augen waren gross und weit geöffnet, Blitze schienen aus ihnen hervorzusprühen.

Der Eindruck war in Wahrheit überwältigend und wird mir so lange ich athme, unvergesslich bleiben. — So hätte ein Künstler Goethes Bild malen oder in Marmor verwewigen müssen.

Nachher bat er mich noch, ihm von Zeit zu Zeit etwas über meine Studien und Forschungen mitzutheilen.

Aber wie ich beim Abschied seine dargebotene Hand zum ersten Mal berührte, sollte es auch zum letzten Mal sein; wundersam genug an demselben Tage, an dem er das Jahr darauf von uns schied.

Ich bedauere wahrhaft, bei seiner Bestattung die irdische Hülle des fürstlich Aufgebahrten mit den doch schon etwas verfallenen Gesichtszügen nochmals gesehen zu haben. Das Bild des Lebenden im Momente seiner höchsten Begeisterung durfte nicht durch den Contrast mit dem Todten gestört werden.





2. GIORDANO BRUNOS EINFLUSS AUF GOETHE

VON

HERMANN BRUNNHOFER.

Schon 1878 hat Dr. L. Jacoby in der socialistischen Zeitschrift »Die Neue Welt«, No. 34, in seinem Aufsätze »Giordano Bruno«, pag. 403, die Vermuthung ausgesprochen, dass die naturphilosophischen Gedichte Goethes, von welchen man, auch G. von Loeper in Hempels Goethe-Ausgabe², Bd. II, pag. 516 ff., allgemein annimmt, dass sie »dem mächtigen Eindruck der Lektüre Spinozas ihre Entstehung verdanken, . . . *in vielen Stellen klingen, als wären sie direkt den Worten Brunos entnommen*, so z. B. die Worte:

Kein Wesen kann zu nichts zerfallen,
Das Ew'ge regt sich fort in allen. —
Was wär ein Gott, der nur von aussen stiesse,
Im Kreis das All am Finger laufen liesse?« etc.

Ohne von Jacobys Aufsatz etwas zu wissen, war ich durch meine Brunostudien schon vor Jacoby zu derselben Überzeugung gelangt gewesen und glaube nun, den that-

sächlichen Einfluss Brunos auf Goethe nicht allein bibliographisch, sondern auch durch Stellennachweis belegen zu können.

Goethe kannte Brunos Dialog *De la Causa* schon 1770 in Strassburg und vertheidigte Bruno in seinen Tagesnotizen gegen die Angriffe Bayles in dessen Wörterbuch. (Vgl. Goethes Ephemeriden, hgg. von E. Martin, Heilbronn 1884, S. 3 fg.) Goethe findet in Brunos Enthusiasmus für die All-Einheit von Gott und Welt weder Ruchlosigkeit noch Abgeschmacktheit (ni d'impiété ni d'absurdité), sondern hält Brunos Ideen für tiefsinnig und fruchtbar (du moins profondes et peutêtre fécondes pour un observateur judicieux).

Nun stammen ungefähr aus derselben Zeit, in welcher sich Goethe zuerst mit Bruno beschäftigte, seine ersten Faustfragmente, deren Entstehung gewöhnlich in das Jahr 1770 verlegt wird. Sollte es da nicht denkbar sein, dass die lebhafte, dichterisch productive Reminiscenz an manche Stellen in Brunos Werken bestimmend auf des jugendlichen Dichters Gestaltung des Faustgedichts eingewirkt haben sollte? Bruno betitelt Capitel III von Lib. IV seines kosmologischen Lehrgedichts *De Immenso*, pag. 260, mit folgenden Worten: *De ascensu in coelum et vera mundi contemplatione et primo Telluris species ab orbe Lunae prospicitur*. Von diesem hochpoetischen Abschnitt lauten V. 13—20 (pag. 260) also:

Hinc tibi ab opposita ostendam regione micantem
Telluris vultum radiantis lumine solis
Diffuso Oceani in faciem. Viden ut modo vasta
Machina in exiguum molem contracta videtur?
Dic ubi sylvarum species? ubi flumina, montes,
Stagna, lacus, urbes, brumae discrimen et aestus?
Ut tantum species candentis mansit et atri?
Ut maculat clarum Oceanum nigra insula passim?

Wem fällt hier nicht sofort jene prachtvolle Stelle aus dem ältesten Theile des Goetheschen Faust ins Gedächtniss, wo Faust in entzückter Betrachtung des Sonnenuntergangs sich zu dem Wunsche versteigt, dem herrlichen Gestirn immer nachstreben zu können:

O dass kein Flügel mich vom Boden hebt,
Ihr nach und immer nachzustreben!
Ich sah' im ew'gen Abendstrahl
Die stille Welt zu meinen Füßen:
Besänftigt alle Höhn, beruhigt jedes Thal,
Den Silberbach in goldne Ströme fließen.
Nicht hemmte dann den göttergleichen Lauf
Der wilde Berg mit allen seinen Schluchten.
Schon thut das Meer sich mit erwärmten Buchten
Vor den erstaunten Augen auf.

Nun wüssten wir nicht, ob und wann Goethe seine Jugendstudien über Bruno später fortgesetzt habe, wenn uns der Dichter in seinen »*Tages- und Jahreshften*« (Sämmtl. Werke, Ausg. 1830, Bd. 32, pag. 78) nicht selbst erzählte, dass er sich 1812 wieder lebhaft mit Bruno beschäftigt habe: »Zu allgemeiner Betrachtung und Erhebung des Geistes eigneten sich die Schriften des Jordanus Brunos von Nola; aber freilich das gediegene Gold und Silber aus der Masse jener so ungleich begabten Erzgänge auszuscheiden und unter den Hammer zu bringen, erfordert fast mehr als menschliche Kräfte vermögen, und ein jeder dem ein ähnlicher Trieb angeboren ist, thut besser, sich unmittelbar an die Natur zu wenden, als sich mit den Gangarten, vielleicht mit Schlackenhalde, vergangener Jahrhunderte herumzumühen«. Die lateinische Namensform, unter welcher Goethe hier von Bruno spricht, lässt vermuthen, dass es Lateinwerke Brunos gewesen waren, in deren Studium sich der Dichter vertieft hatte. Und diese Vermuthung wird bis zur Gewissheit gesteigert, wenn es sich herausstellt, welcher gemeinsamen Quelle mehrere von Goethes schönsten philosophischen Gedichten ihre erste Anregung verdanken.

Das geistvollste und poesiereichste Lateinwerk Brunos ist unbestritten das grosse Gedicht *De Immenso*¹. Goethe muss dasselbe sehr intensiv studirt haben, denn es entsprangen der liebevollen Vertiefung in dieses kosmologisch-metaphysische Lehrgedicht mehrere, zuerst 1815 in den »Blättern für Naturwissenschaft« veröffentlichte Gedichte. Darunter zeichnet sich nun anerkanntermaßen das grossartige: »Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse?« vor allen andern mächtig aus. Seine Quelle ist der Prosa-Commentar zu *De Immenso*, Lib. V, cap. 12, pag. 499. Zeile für Zeile ist das Gedicht nur die Paraphrase von Brunos Prosasätzen. Man vergleiche im Nachfolgenden Brunos Prosasätze mit Goethes Versen!

Bruno:

1. Non est Deus vel intelligentia exterior
2. circumrotans et circumducens;
3. dignius enim illi debet esse internum principium motus,
4. quod est natura propria, species propria, anima propria,
5. quam habeant tot quot in illius gremio et corpore vivunt
6. hoc generali spiritu, corpore, anima, natura animantia, plantae, lapides quae universa ut diximus proportionaliter cum astro eisdem composita ordine, et eadem temperata complexionum, symmetria, secundum genus, quantumlibet secundum specierum numeros singula distinguuntur.

Goethe:

1. Was wär' ein Gott, der nur von aussen stiesse,
2. Im Kreis das All am Finger laufen liesse?
3. Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen,
4. Natur in sich, sich in Natur zu hegen,

¹ Vgl. darüber mein Buch: Giordano Brunos Weltanschauung und Verhängniss. (Leipzig, Fues, 1882, p. 86—90.) Jeder Versuch, für eine Neuedition des sehr seltenen Gedichts einen Verleger zu finden, ist mir bis jetzt missglückt.

5. So dass was in ihm lebt und webt und ist.
6. Nie seine Kraft, nie seinen Geist vergisst.

Die sechs Zeilen des Goetheschen Gedichts stimmen in der Reihenfolge ihrer Gedanken und in der Form ihres Ausdrucks mit den Sätzen Brunos so augenfällig überein, dass von der Zufälligkeit dieses Verhältnisses keine Rede sein kann, insbesondere wenn man für die Frageform der ersten Zeile des Goetheschen Gedichts noch den folgenden Fragesatz aus demselben Gedichte Brunos *De Immenso*, Lib. IV, cap. 15, pag. 426 in Erwägung zieht: *Quis stultus ad externum ulterioremque motorem nos dimittet?*

Es folgt nun bei Goethe *unmittelbar* nach dem obigen Gedichte das nachstehende, welchem bei Bruno die ebenfalls unmittelbar nach obiger Commentarstelle aus *De Immenso* am Fusse von pag. 499 folgenden Sätze, wenn freilich weniger augenfällig, entsprechen.

Goethe :

Im Innern ist ein Universum auch,
Daher der Völker löblicher Gebrauch,
Dass Jeglicher das Beste das er kennt,
Er Gott, ja *seinen* Gott benennt,
Ihm Himmel und Erden übergiebt,
Ihn fürchtet und wo möglich liebt.

Bruno :

Putamus felicitatem et perfectionem et bonum consistere in iis quibus nos felicitari. perfici, melius habere et conservari experimur: homo sapiens hanc judicat speciei non generis felicitatem; ideo usuvenit apud vulgus tantum ut Deus pingatur in formam et figuram hominis atque colatur, quem tamen sapientes sciunt non agere manibus, pedibus, oculis, motu, corporea mole, et omnibus iis, quibus nos tum constamus, tum prospere habemus.

In derselben Abtheilung naturphilosophischer Gedichte folgt auf das vorhergehende das »Vermächtniss«, dessen

brunonischen Ursprung schon L. Jacoby vermuthete (s. oben).
Man vergleiche nun die Stelle:

Den Sinnen hast du dann zu trauen,
Nichts falsches lassen sie dich schauen,
Wenn dein Verstand dich wach erhält.

mit Brunos Versen in *De Immenso*, pag. 262:

Non ideo visus mentitur. Nam, sibi quantum
Possibile est aequis radiis monstrare, reportat:
Defectus rationis erit.

Es findet sich nun in Goethes Reimsprüchen ein zweiter Schacht, aus welchem des Dichters mächtige Beeinflussung durch Brunos Weltansicht, die ja selbst schon so poetisch ist, nachgewiesen werden kann. Dieser Schacht sind die *Zahmen Xenien*. Hier begegnet uns in Abschnitt VI nachstehendes Gedicht, welchem ich unmittelbar die Parallelstellen aus Brunos Commentar zu *De Immenso*, die zusammen dem Dichter Stimmung und Ideenmaterial geliefert haben mögen, folgen lasse:

Goethe:

1. Das Leben wohnt in jedem Sterne;
2. Er wandelt mit den andern gerne
3. Die selbsterwählte, freie Bahn.
4. Im innern Erdenball pulsiren
5. Die Kräfte, die zur Nacht uns führen
6. Und wieder zu dem Tag heran.

Vers 1 hat seine Quelle in dem Eindruck, den folgende Sätze aus Brunos Commentar zu seinem kosmologischen Gedicht auf Goethe hervorgebracht haben mögen.

a. *De Immenso*, pag. 312: Nos invenimus motum illum diurnum inter alios esse a Tellure, et *primum motorem et*

altissimum eorum nullum esse sed Telluris animam, cujus sedes praecipua sit in centro. En quo devenit ille altitonans ut in Ditis regia contemplandus veniat. En ubi dii illi physici metaphysicique motores quorum interitu vultus tum naturae tum sophiae tum virtutis omnis redit.

Dazu ist folgende Stelle zu vergleichen. *De Immenso*, pag. 287: Jam post tot fugas et nugas vides ut cogaris stellam a propria anima intrinsecove vel saltem immediate adsistente moveri. Ferner *De Immenso*, pag. 354: Adde quemadmodum calor ille sine anima spirituque Telluris ad nihilum esset: omnia ergo quae hic mirabilia videmus atque varia, ab idea et mente quae est in substantia hujus astri emanant principaliter, a solis vero calore velut instrumentaliter.

b. Nachfolgende Stelle aus *De Immenso*, pag. 429 (Schluss des Lib. IV, cap. 15) mag Vers 2 und 3 producirt haben: Habet autem motum quo corpora spiritualiter (id est spiritu medio) attingat, quem non oculis neque manibus conjicias et attrectes, sed rationis lumine si quod est tibi melius comprehendas. Sic ergo astra ab anima tamquam motionis omnis fonte aguntur non minore facilitate quam qua nos nostra membra totumque corpus agimus: immo summa libertate quia corpus astrorum est liberum per se, et absolutum ab aliis, qualia non sunt corpora animantium et eorum quae obligantur animae et universitati mundi hujus et illius.

c. Die Verse 4, 5, 6 endlich sind offenbar der Reminiscenz an den Schlusssatz der oben unter a. citirten Stelle aus *De Immenso*, pag. 312, entsprungen: En ubi dii illi physici metaphysicique motores quorum interitu vultus tum naturae, tum sophiae, tum virtutis omnis redit.

Wiederum unmittelbar auf obiges Gedicht folgt in den Goethe-Ausgaben das nachstehende, wahrhaft grandiose, wenn auch noch viel zu wenig beachtete:

Wenn im Unendlichen Dasselbe
 Sich wiederholend ewig fliesst,
 Das tausendfältige Gewölbe
 Sich kräftig in einander schliesst,
 Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
 Dem kleinsten wie dem grössten Stern.
 Und alles Drängen, alles Ringen
 Ist ew'ge Ruh in Gott, dem Herrn.

Dieses Gedicht entsprang der Nachwirkung des Abschnitts aus *De Immenso*, Lib. II, cap. 4, pag. 215 und, zum Theil in noch grösserm Maße, dem dazu gehörenden Prosacommentar. Ich lasse zuerst die Verse folgen:

Nam mirum ut potuit talis sententia mentem
 Indugredi infinitum contestantis, ut ullus
 Terminus aut medium qua *transitus et minimorum*,
Queis natura dedit perfundier undique circum
Continue ad imum casu influitantia dici
Maluit quam fluxus generali nomine ferri,
 Ac longum si per tractum delata subirent,
 Impetis adpulsus vi definita profundi
 Ora infinito spacio defuncta superne.
 Ponimus interea *specierum de variarum*
Concursu totum consistere, non tamen illas
Innumeras, atque haec quae constituuntur ab illis
Tellures, Soles, Lunaeque atque id genus astra.
 Unde locus non esse potest quo tale sequatur
 Absurdum sine fine gravis, siné fine deorsum,
Proxima sed repetunt connaturalia quaeque,
 Ut partes hujus Telluris corpus ad istud,
 Lunai partes ad Lunam per regiones
 Quasque suas, quare haec sic motus terminus arctat,
 Ut certa mundus donatus margine quisque est.

Nun der Prosacommentar Brunos zu dieser Stelle, der, wie schon gesagt, einen in hohem Grade mitbestimmenden Einfluss auf die Conception von Goethes Gedicht ausgeübt

hat. Am Schlusse des Commentars heisst es nämlich pag. 218:

Quo te alio *proripis*? quid somnias; quid vagaris; quibuscum disputas? contra quale *agonizas* immensum et universum? *Infinitem universum est immobile*; in infinito universo infinita diversorum generum sunt mobilia; *quorum singula finibus et regionibus sunt contenta propriis*, suosque quaeque astrorum peragunt circulos, et non in infinitum evagantur.

Vers für Vers des Goetheschen Gedichtes findet hier seine Originalstelle. Man kann sagen, Anfang und Schluss des Gedichts entsprechen in umgekehrter Reihenfolge dem Anfangssatze der Prosacommentarstelle. Der Satz: *infinitem universum est immobile* ist das Urbild zu: *Und alles Drängen, alles Ringen ist ewige Ruh in Gott dem Herrn*. Nur dass: *alles Drängen, alles Ringen* dem Eindrücke des Prosacommentarsatzes: *quo te alio proripis? . . . contra quale agonizas immensum et universum* sein Dasein verdankt. Das folgende: *in infinito universo infinita diversorum generum sunt mobilia* ist die Quelle zu: *Wenn im Unendlichen Dasselbe sich wiederholend ewig fliesst*. Nur spielen auch hier wieder andere Stellen mitbestimmend mit. Das »wiederholend« rührt her aus dem Hexameter: *Proxima sed »repetunt« conaturalia quaeque* und das »ewig fliesst« ist Widerspiegelung der Hexameter: . . . *minimorum Quis natura dedit perfundier undique circum Continue ad imum casu influitantia* dici Malint quam *fluxus* generali nomine ferri. »Das tausendfältige Gewölbe« findet seinen Ursprung in: *Innumeras . . . Tellures, Soles, Lunaequae atque id genus astra*, während das »sich kräftig ineinander schliesst« dem *concursu totum consistere* entsprang. Die zwei Verse endlich: *Strömt Lebenslust aus allen Dingen, Dem kleinsten wie dem grössten Stern*, erklären sich aus dem Eindrücke, den folgende Stelle des Prosacommentars auf den Dichter ausgeübt hat: *quorum singula finibus et regionibus sunt contenta propriis, suosque quaeque astrorum peragunt circulos*.

Über den brunonischen Ursprung von Spinozas und Goethes Begriff der »Gottnatur« vgl. noch mein Buch: G. Brunos Weltanschauung und Verhängniss, S. 151—154. Über Goethes Ansicht von der Erde als einem lebendigen Organismus, von einem aus- und einathmenden Wesen vgl. die bezüglichen Quellensätze bei Bruno. Ebendas. S. 169, Anm. 3.





3. ALT-ITALIENISCHE GEMÄLDE ALS QUELLE ZUM FAUST

VON

G. DEHIO.

Ludwig Friedländer veröffentlichte vor einiger Zeit eine merkwürdige Notiz »Zu Goethes Faust« (Deutsche Rundschau, 1881, Januar). Darnach ist das Vorbild zu der im Eingang zur letzten Scene des zweiten Theiles geschilderten Örtlichkeit: »Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde, Heilige Anachoreten gebirgauf vertheilt, gelagert zwischen Klüften«, ferner der Chor »Waldung, sie schwankt heran — Löwen, sie schleichen stumm« u. s. w. nicht in literarisch vermittelten Anschauungen zu suchen, wie bis dahin die Commentatoren annahmen (Monserrat oder Berg Athos oder Jesaias 65, 25), sondern — so weist Friedländer nach, und zwar bedingungslos überzeugend — in einem Gemälde, einem Werke der italienischen Malerei des 14. Jahrhunderts: dem von einem Nachfolger Giottos an einer Wand des Camposanto zu Pisa geschilderten Leben der thebaischen Einsiedler.

Es ist eine spezifisch moderne Aufgabe, welche die kunstgeschichtliche Forschung (die literar-geschichtliche natürlich einbegriffen) darin sich stellt: das Kunstwerk als ein bedingtes und gewordenes aufzufassen, wobei das letzte und freilich immer nur annäherungsweise erreichbare Ziel

bleibt, geleitet durch die erkannten äusseren Bedingungen in das Innere des schöpferischen Phantasieprocesses selbst einzudringen. Eben dieses ist auch eine der vornehmsten Aufgaben der »Goethephilologie«, und es muss befremdlich genannt werden, dass noch so viele gebildete Deutsche, die sich Goethefreunde nennen, den Werth dieser Bemühungen nicht einsehen wollen, ja wohl mit ihrer Verspottung etwas rechtes zu thun meinen. Verhältnissmässig am leichtesten sind die aus der Literatur selbst oder aus persönlich Erlebtem fliessenden Anregungen zu erkennen, weshalb denn auch die genetische Forschung in der Hauptsache auf diese beiden Quellenkreise sich zu beschränken pflegt. Unendlich öfter aber wird der empfangene Keim in dem neuen Boden zu einem so neuartigen Gebilde herangezogen, dass sein Ursprung Geheimniss bleibt. Ja, wie oft weiss der Künstler oder Dichter selbst es nicht, aus welcher Ferne, aus welchem entlegenen Winkel der Samenstaub ihm zugeweht sei, den er in seiner Phantasie aufspriessen sieht. Es muss immer eine Glücksstunde kommen, bis uns eine Entdeckung von der Art, wie die oben mitgetheilte Friedländers, gelingt.

Allein es handelt sich bei dieser noch um mehr, als unmittelbar durch sie ausgedrückt scheint. Ich kann meine Verwunderung nicht unterdrücken, dass unter den Goetheforschern von Beruf noch niemand dem durch Friedländers Beobachtung gegebenen Fingerzeig nachzugehen versucht hat. Ist Goethe hier nur von einem vereinzelt Bruchstück aus der Bilderwelt des Mittelalters gestreift worden? oder liegt vielleicht hinter dem Einen ein Mehr?

Von dieser Frage zur Antwort ist der Weg überraschend kurz. Eben an demselben Orte, dem berühmten Camposanto zu Pisa, befinden sich noch zwei andere Gemälde, die ähnlich wie das oben genannte, nur viel umfassender, an Goethes Gedicht, dass ich so sage, mit gearbeitet haben. Es sind »Der Triumph des Todes« und »Die Hölle«.

Sei es gestattet, alle Vor- und Nebenfragen einstweilen ruhen zu lassen, um das behauptete Verhältniss sogleich ad oculos zu demonstrieren. Den zum Vergleiche beigegebenen Abbildungen haben wir nicht die Originale, sondern die Kupfertafeln der grossen 1822 vollendeten Publikation *Lasinios* über das Camposanto zu Grunde gelegt. Als charakteristische Wiedergabe der Originale können sie keineswegs gelten, vielmehr ist die herbe Grösse des Trecentostils vom Stecher in ganz unleidlicher Weise in die zopfige Manier seiner Zeit travestirt. Wir haben ihnen dennoch den Vorzug gegeben, weil eben sie Goethen als maßgebende Vorlage dienten. Wichtig schien ferner, nicht etwa blos die von Goethe unmittelbar verwertheten Theile aus den scenen- und figurenreichen Compositionen herauszuheben, sondern die ganze Masse des vom Maler dargebotenen Stoffes vorzulegen, damit man beobachten könne, welche Motive daraus der Dichter aufnahm und welche er liegen liess, welche er einfach wie sie waren reproduzirte und welche ihm Keime zu neuen Gestaltungen wurden. Im Fortgang der Betrachtung wird sich zeigen dass unter den drei in Frage kommenden Bildern für Goethe das Hauptbild und der Ausgangspunkt für seine dichtende Phantasie der »Triumph des Todes« war. (Taf. I.) Wer sich näher über das Werk unterrichten will, lese die vortrefflichen Aufsätze von H. Hettner in den »Italienischen Studien« 1879 und von E. Dobbert im »Repertorium für Kunstwissenschaft« IV 1881. Hier genügt es, eine übersichtliche Erklärung vorzuschicken.

Es ist nicht anders zu nennen als eine gemalte Predigt, was wir vor uns haben, eine Predigt auf das Thema: memento mori. Aber das Unkünstlerische, das in der didaktischen Tendenz liegt, ist mit staunenswerther Genialität überwunden. Der unbekannte grosse Meister zwingt uns nicht nur den Gedankenreichthum, die Vielseitigkeit, die Tiefe seiner Conception zu bewundern, sondern ihm ist das Höchste gelungen: die Lehre und Ermahnung ist in

lauter lebendiges Geschehen umgesetzt; 'das Auge sieht und sogleich ist das Herz im Innersten erschüttert; und haben wir so den Umkreis drastischer Szenen durchmessen, so stellt die zusammenfassende Reflexion sich ganz von selber ein. — Wir erblicken zuerst unten links aus der engen Schlucht des Waldgebirges hervorkommend eine glänzende Jagdgesellschaft, drei Gekrönte an der Spitze, plötzlich aufgehalten durch den Anblick dreier offener Särge, darinnen drei verwesende Leichname: eine selbst die unvernünftige Creatur mit dunklem Grauen erfüllende Mahnung an den Tod. — Darüber, in den Szenen aus dem Einsiedlerleben, die bewusste sittliche Vorbereitung auf ihn und hiermit die Überwindung seines Stachels. Dann, auf der rechten Bildseite, des Todes Walten selbst und die sich erfüllenden Geschehnisse der Seelen nach der Trennung vom Leibe. Der Tod, »la morte«, ein weiblicher Dämon von grandios-schreckhafter Erscheinung, braust über die grüne Erde daher: an den Elenden und Kranken, die nach ihr rufen, eilt die Uerbittliche vorüber, die Lebensfreudigen, Geniessenden sind ihr liebstes Ziel; in der Mitte zwischen beiden Gruppen das bereits vollbrachte Erntewerk der mörderischen Sense, in dichten Reihen langhingestreckt ungezählte Todte, Mann und Weib, Geistliche und Laien, Gerechte und Ungerechte. Und schon eilen aus den Lüften hier die Engel, dort die Teufel herbei, um die Seelen in Empfang zu nehmen: — die Seelen, die als nackte Kinder gebildet, dem Munde mit dem letzten Athemzuge entfliehen. Indess nicht einer jeden Seele Schicksal ist sogleich entschieden; um etliche entspinnt ein Kampf sich zwischen den Boten des Himmels und denen der Hölle, ein Hin- und Herzerren der Beute, ein Gefecht, das hüben mit Feuerhaken, drüben mit Kreuzstäben geführt wird, bis endlich die Theilung vollzogen ist und nach rechts hin die Engel entschweben, die Geretteten mit zärtlicher Sorgfalt in den Armen tragend, während nach links die Teufelsfratzen in wilder Schadenfreude mit den Verdamnten davonjagen,

um sie in die offenen Krater feuerspeiender Berge, die Pforten der Hölle nach italienischem Volksglauben, hinabzustürzen.

Die Analogie dieser Darstellung mit den in Goethes Gedicht auf Fausts Tod folgenden Geschehnissen ist, zunächst im Ganzen betrachtet, augenfällig; ein Causalverhältniss, wie das von mir behauptete, brauchte darum noch nicht zu bestehen. Allein man bemerkt alsbald, wie die Übereinstimmung sich auch auf Details von so individueller Art erstreckt, dass jeder Gedanke an eine bloß zufällige oder mittelbare Beziehung ausgeschlossen wird. Man braucht nur den Teufelsgesellen mit dem Katzenkopf, zunächst unter der Morte, ins Auge zu fassen, wie er die mit den Fussspitzen noch im Munde des Leichnams steckende, mit den Armen ängstlich sich wehrende Seele erschnappt, — und dann den Monolog des Mephistopheles zu lesen:

- (554—557) Der Körper liegt und will der Geist entfliehn
 Ich zeig' ihm rasch den blutgeschriebnen Titel; —
 Doch leider hat man jetzt so viele Mittel,
 Dem Teufel Seelen zu entziehn
- (565—569) Sonst mit dem letzten Athem fuhr sie aus,
 Ich passt' ihr auf und, wie die schnellste Maus,
 Schnapps, hielt ich sie in fest verschlossnen Klauen.
 Nun zaudert sie und will den düstern Ort,
 Des schlechten Leichnams ekles Haus nicht lassen.

Dann:

- (582, 583) Zwar hat die Hölle Rachen viele, viele,
 Nach Standsgebühr und Würden schlingt sie ein —

Verse, die Goethe ohne Frage nie in den Sinn gekommen wären ohne den Anblick der unten, echt mittelalterlich nach Ständen, durch ihre Abzeichen kenntlich genug, geordneten Todten und oben der gruppenhaft sich aufthürmenden vulkanischen Krater.

Endlich, indem die himmlischen Heerschaaren erscheinen:

(635—637) Sie kommen gleissnerisch, die Laffen!
 So haben sie uns Manchen weggeschnappt —
 Bekriegen uns mit unsern eignen Waffen.

Der Gründlichkeit zu Liebe wollen wir die Zwischenfrage nicht unerörtert lassen, ob Goethe die Auffassung der vom Leichnam getrennten Seele als nackten Kindes etwa noch aus anderen Beispielen gekannt haben mag? Denn es ist eine uralte, der Volksphantasie offenbar tief eingegrabene, aus der Antike auf die christliche Kunst unverseht übergegangene Vorstellung. In Betreff der letztern muss aber gleich die Beschränkung constatirt werden, dass das Motiv mehr dem frühern als dem spätern Mittelalter, mehr der romanischen als der germanischen Region geläufig war. Zudem handelt es sich meist um entlegene und unscheinbare, zu Goethes Zeit noch völlig unbeachtete Denkmäler. Ich wüsste nur Eines als in Goethes Gesichtskreis liegend zu nennen: das Relief über dem Südportal des Strassburger Münsters, wo die Seele der sterbenden Maria in dieser Gestalt von Christus in die Arme genommen wird; wobei mir jedoch mehr wie zweifelhaft ist, ob der junge Goethe die richtige Deutung schon gefunden, ja überhaupt nur um sie sich bemüht haben wird. Für uns handelt es sich überdies um eine andere Wendung: die Entführung der Seele durch Engel oder Teufel und den Kampf um sie. E. Dobbert hat in der citirten Abhandlung (p. 17) eine Anzahl von Parallelbeispielen aufgeführt, welche jedoch sämmtlich Bilderhandschriften, byzantinischen und französischen, angehören; einige andere habe ich auf französischen Skulpturwerken des 12. und 13. Jahrhunderts bemerkt: sämmtlich also Beispiele, die Goethe sicher *nicht* gekannt hat. So darf mit hoher Wahrscheinlichkeit die oben gestellte Frage mit nein beantwortet werden.

In welchem Maße das Pisaner Fresko, nicht nur in drastischen Einzelheiten, sondern auch in der Anordnung des Ganzen; die Phantasie des Dichters erfüllte, zeigen besonders schlagend die Bühnenweisungen »Glorie von oben,

**Grau/Farb
Dummy**

rechts« und vorher »der gräuliche Höllenrachen thut sich *links* auf«; besonders schlagend, weil auf allen anderen bildlichen Darstellungen, die etwa noch in Betracht kommen könnten, d. i. in der Gattung der Gerichtsbilder, der Himmel immer links, die Hölle immer rechts (im Sinne des Beschauers) zu stehen kommt. Die umgekehrte Stellung, wie Goethe sie vorschreibt, ist nur dem »Triumph des Todes« eigen.

Die Hölle selbst zwar wird auf dem Triumphbilde nicht sichtbar, nur ihre Eingänge. Ihr Inneres schildert ein zweites benachbartes Gemälde (Taf. 2). Bemerkte muss werden, dass dasselbe in Wirklichkeit nicht unmittelbar an den »Triumph« anstösst, sondern, durch das »jüngste Gericht« hiervon getrennt, weiter *rechts* sich befindet. In Lasinios Publikation ist dagegen die Reihenfolge anders gegeben: so, dass Goethe, wenn er die mächtigen Kupfer tafeln nach den ihnen aufgedruckten Nummern vor sich auf dem Tische ausbreitete, eben das Höllenbild neben dem Trionfo zu sehen bekam, — *und zwar zu dessen linker Hand!* Man möchte sagen, dass hier der Zufall geistreich geworden sei. Denn durch diese irrthümliche Zusammenstellung erst erzeugt sich in Goethes Imagination das grosse einheitliche Raumbild, an dem er consequent festhält. Er glaubt die Höllenscene als die innere Höhle desselben Berges, der auf dem »Trionfo« seine oberweltliche Seite zeigte, auffassen zu sollen. Und er findet es angemessen, auch das hier Gesehene seiner Dichtung nicht fremd bleiben zu lassen. Zwar wäre unmöglich, die ganze Fülle des Erschauten zu wiederholen, denn

»In Winkeln bleibt noch Vieles zu entdecken,

So viel Erschrecklichstes im engsten Raum!«

aber wenigstens die auffallendsten Stücke will er nicht ungezeigt lassen. Zuerst den scheusslichen Krokodilsrachen —

»Bringt ihr zugleich den Höllenrachen mit«.

Nun steht freilich dieser singularische Rachen mit der Pluralität der Höllenpforten (der Krater) auf dem »Trionfo«

in gewissem Widerspruch. Deshalb corrigirt sich der Dichter:

»Zwar hat die Hölle Rachen viele, viele«.

kehrt aber sogleich wieder zum Singular zurück mit der Scenenweisung:

(»Der gräuliche Höllenrachen thut sich auf«.)

(586—589) »Eckzähne klaffen; dem Gewölb des Schlundes
Entquillt der Feuerstrom in Wuth,
Und in dem Siedequalm des Hintergrundes
Seh ich die Flammenstadt in ew'ger Gluth«.

Weiter fällt sein Blick auf den infernalischen Teich, der mit Verdammten angefüllt ist, welche ans Ufer wollen, aber Satans Badeknechte stossen sie immer zurück:

(591—593) »Verdammte, Rettung hoffend, schwimmen an,
Doch kolossal zerknirscht sie die Hyäne,
Und sie erneuen ängstlich heisse Bahn«.

Jetzt hinweg über das Gedränge unendlicher Marter-scenen und zum Höllenfürsten selbst. Ein Ungeheuer mit dreifachem Haupt, zwischen jedem Kimbackenpaare einen der drei Erzverräther — Judas, Brutus, Cassius — zermalmend, wie man es von Dante her kennt; weiter unten im Leibe des Scheusals, in einer von Dante unabhängigen Auffassung, die Verbrecher der Völlerei und Wollust. Gerade diese letztere Erfindung in ihrer verwegenen Bizar-rierie hat auf Goethe Eindruck gemacht und er kann sich nicht enthalten, das Unsagbare wenigstens anzudeuten:

(606—611) Passt auf die *niedern* Regionen,
Ihr Schläuche, das ist eure Pflicht;
Ob's ihr [der Seele] beliebte, da zu wohnen,
So accurat weiss man das nicht.
Im *Nabel* ist sie gern zu Haus;
Nehmt es in Acht, sie wischt euch dort heraus.

Nach dieser Höllenfahrt kehrt Goethe, gerade wie Dante einst es gethan, zur Oberwelt, d. i. zum Schauplatz

des »Trionfo della Morte«, zurück, und indem er hier, auf der bewaldeten von tiefen Schluchten umgrenzten mittlern Stufe des Gebirges, von den infernaln Schrecknissen sich gleichsam erholt, empfängt ihn eine wunderbare Inspiration. Er ist hier in der Wüste der Thebais bei den heiligen Einsiedlern, die während draussen der Tod dräut und wüthet, in ihrem Herzen den Tod überwunden haben, Naturfrieden um sich, Gottesfrieden in sich. Es gibt in der Kunst aller Zeiten wenig, was an Kraft und Tiefe der Poesie mit dieser Scene sich vergleichen könnte. Und da alle echte Poesie unendlich ist und immer fortzeugt, so wird bei diesem Anblick in Goethes Geist die langgesuchte Schlusscene der Faustdichtung lebendig und findet ihren Körper:

Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde.

Heilige Anachoreten

(gebirgauf vertheilt, gelagert zwischen Klüften).

Chor und Echo.

(786—795) Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht am Stamm hinan;
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt;
Löwen, sie schleichen stumm-
Freundlich um uns herum,
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

Wer diese Strophe ohne Kenntniss ihrer Bildquelle liest, wird leicht zum Glauben kommen, der Dichter habe bei der Auswahl der Bilder ganz wesentlich durch den stimmungsvollen Klangreiz der Assonanzenreihe a-o-ö sich leiten lassen. Allein Goethe hat hier das technische Wunder vollbracht, die stärkste musikalische Wirkung mit der gewissenhaftesten Wiedergabe des gegebenen malerischen Vorbildes zu vereinigen. Ja, selbst solche Züge, die wie selbst-

erfundene Zugaben sich ausnehmen: — die spritzende Woge, die schützende Höhle, die schleichenden Löwen, — sind dies ganz und gar nicht, sondern wiederum nur Eingebungen einer Bildquelle. Es ist eben jene, auf welche Friedländer hingewiesen hat¹. Jetzt können wir freilich bestimmter sagen, dass der für Goethe entscheidende Eindruck nicht von diesem Gemälde, sondern vom »Triumph des Todes« ausging; wohl aber nahm Goethe es zu Hülfe, um durch eine Anzahl bedeutender Einzelzüge die Schilderung zu bereichern. Auf dieser zweiten Darstellung der thebaischen Wüste ist das Leben der Einsiedler nicht bloß contrastirende Episode, wie auf dem »Triumph des Todes«, sondern das alleinige Thema; auch nicht idyllisches Zustandsbild, wie dort, sondern Erzählung. Nach einem noch sehr primitiven Kunstprincip werden die legendarischen Einzelereignisse formell zusammenhanglos neben- und übereinander gestellt, so dass allein die angenommene Einheit des Schauplatzes dem Bilde eine gewisse Einheit der Wirkung sichert. Lehrreich ist zu sehen, wie gerade die landschaftliche Scenerie mit ihrem ganz naiv-idealen Raumgefühl und ihrem bloß andeutenden Vortrag in der Phantasie des Dichters eine Wirkung hervorrief, die ein modern-realistisches Landschaftsbild niemals hätte erreichen können. Das Wichtigste ist die Stimmung im Ganzen; doch finden auch mehrere Einzelheiten beim Dichter ihren Platz: das von den Wellen des Nils bespülte Ufer, der Wald, vor allem der Terrassen-Aufbau des Felsgebirges. In der Behandlung des letztern hat der Maler von perspektivischer Raumvertiefung, wie wir sie fordern, völlig abgesehen; er gibt als Übereinander, was in Wirklichkeit nur Hintereinander sein kann; aber Goethe geht auf die scheinbare Stufenüberhöhung ein, um sie nach seinem Sinne zu tiefsinniger Symbolik zu

¹ Unsere Taf. 3 gibt nur die linke Hälfte des umfangreichen Gemäldes, der die rechte in der allgemeinen Anordnung genau entspricht.

wenden. Gerade wie auf dem Bilde, und doch in ganz anderer Bedeutung, zeigt er

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefem Abgrund lastend ruht;

führt er uns an »die letzte, reinlichste Zelle«; nimmt er die Löwen auf, die im Gemälde in nicht weniger wie drei Paaren vertreten sind, als freundliche Gehülfen der Einsiedler; ja endlich selbst die dritte der grossen Sünderinnen, Maria Aegyptiaca, zu äusserst links abgebildet, wie sie vom Mönche Zosimos die letzte Eucharistie empfängt, also gerade in dem von Goethe festgehaltenen Momente:

(999—1002) Bei der vierzigjährigen Busse,
Der ich treu in Wüsten blieb;
Bei dem seligen Scheidegrusse,
Den im Sand ich niederschrieb —

Die Wanderung und Wandelung künstlerischer Motive wird zuweilen Rückbildung auf frühere Zustände. Vielleicht ist auch hier eine solche im Spiel. Man weiss, dass die von der Kirche beförderten dramatischen Aufführungen auf die bildende Kunst des Mittelalters einen nicht unerheblichen Einfluss geübt haben. Die Vermuthung liegt nahe und lässt sich durch mancherlei Nebenumstände noch wahrscheinlicher machen, dass auch im »Triumph des Todes« Mysterienspiele nachklingen. Dann wären es also echte alte Dramenmotive, die sich im Malerwerke verpuppten, um nach einem halben Jahrtausend in Drama wieder aufzuleben: — ein neuer Blick in den unendlichen Weltzusammenhang der Faustdichtung.

* * *

Es versteht sich, dass mit der oben gegebenen Aufzählung von Einzelbeziehungen zwischen dem grössten Malerwerke des 14. und dem grössten Dichterwerke des 19. Jahrhunderts das Verhältniss der beiden noch nicht erschöpfend definirt sein kann. Es muß noch ein tieferer

und allgemeinerer Einfluss vorhanden sein. Denselben auf feste Grössen zu berechnen, wird natürlich niemals gelingen. Aber auch nur, um eine ungefähre Schätzung oder Ahnung zu erreichen, müssten mehrere, fürs erste noch dunkle Vorfragen gelöst sein. Vorab die chronologische Frage.

Auf welchem Punkte im langgestreckten Werdegang der Faustdichtung sind die Camposantobilder wirkend eingetreten? wieviel vom Plane der Schlusscenen stand schon vor der Bekanntschaft mit ihnen fest? wieviel ist erst durch sie angeregt worden? Goethe selbst hat freilich alles gethan, diese Erkenntniss uns zu erschweren. Man weiss ja, wie behutsam, fast ängstlich er die innere Werkstatt seiner werdenden Dichtungen vor jedem fremden Auge zu verwahren gewohnt war. Gleichwohl fehlt es nicht ganz an zerstreuten Andeutungen, welche das Resultat unserer Untersuchung bekräftigen, auf der andern Seite freilich auch wieder neue Räthsel aufgeben. Ob das eröffnete Archiv in Weimar auch hierüber Aufklärung bringen wird? Jedenfalls wäre es müssig, bevor nicht dieser Weg versucht ist, mit einer bestimmten Meinungsäusserung hervortreten. Ich beschränke mich deshalb auf die folgenden kurzen Hinweisungen.

Am 6. Juni 1831, unmittelbar nach der Vollendung des Ganzen, sagte Goethe zu Eckermann: »Übrigens werden Sie zugeben, dass der Schluss, wo es mit der geretteten Seele nach oben geht, sehr schwer zu machen war, und dass ich bei so übersinnlichen, kaum zu ahnenden Dingen mich sehr leicht im Vagen hätte verlieren können, wenn ich nicht meinen poetischen Intentionen durch die scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren und Vorstellungen eine wohlthätig beschränkende Form und Festigkeit gegeben hätte«. Niemand wird zweifeln, dass, wo nicht allein, so doch ganz an erster Stelle die Camposantobilder in diesem nur halb verschleierten Bekenntniss gemeint sind. Es ist der plastische Sinn und ist der historische Sinn in Goethe, die es ihm beide gleich sehr verwehrten, Himmel und Hölle

nach Klopstockscher Art sich zurecht zu phantasiren: er wollte sie zuvor *gesehen* haben, so wie sie im Geist und Glauben der Menschen des Mittelalters Wirklichkeiten waren.

Zum andern lesen wir in den »Annalen« zum Schluss des Jahres 1818: »Das Kupferwerk vom Campo Santo in Pisa erneute das Studium jener älteren Epoche«. »Das« Kupferwerk vom Campo Santo kann nur das Lasiniosche sein, ein anderes gibt es nicht. Das auf dem Titelblatt vermerkte Erscheinungsjahr 1822 bringt kein Hinderniss, da das umfangreiche Werk, gleich den meisten seiner Art, lieferungsweise auf Subscription erschienen sein wird und die in Frage kommenden Tafeln näher zum Anfang stehen. Wie ist aber bei Goethe die Wendung »erneute das Studium jener älteren Epoche« zu verstehen? Meint er jene Kunst-epoche im allgemeinen? oder hat er speziell die Campo-santobilder schon früher einmal studirt? Für die Deutung im letzteren Sinne fehlt, soviel ich sehe, jede bestimmtere Unterlage. Dass Goethe Pisa besucht habe, ist nicht bekannt; dass jemand, etwa Meyer, ihm Copien zugebracht, nicht recht wahrscheinlich, denn Stichreproduktionen nach dem »Trionfo« gab es vor Lasinio keine¹. Nicht Meyer, sondern Boisseree und die Romantiker haben Goethe der während der italienischen Reise noch so schroff abgelehnten Kunst des Mittelalters näher gebracht. Es würde genügen, bei »erneute« an die Jahre 1814—15 zu denken. Sodann findet sich aus dem Jahre 1826 in der Anmerkung zu Dante ein Satz, der die Pisaner Bilder Goethen im Geiste ganz gegenwärtig zeigt: »Man beschau das Gemälde des Orcagna [der von Vasari als Urheber der Hölle genannt wird] und man wird eine umgekehrte Tafel des Cebes zu sehen glauben, statt eines Kegels ein Trichter«. Nach alledem scheint des Dichters bekannte Äusserung gegen Sulpiz Boisseree vom 3. August 1815 »das Ende ist fertig und

¹ Bei Morrona, Pisa illustrata, 2. A. Livorno 1812 (1. A. 1786?), ist allein die Hölle abgebildet.

sehr gut und grandios gerathen, aus der besten Zeit« — doch nur in einem irgendwie beschränkten Sinne verstanden werden zu dürfen. Hätte Goethe jene »scharf umrissenen christlich-kirchlichen Figuren« früher kennen gelernt, so hätte er eben auch seine Dichtung früher zu Ende gebracht.

Höchst merkwürdig bleibt, dass die anscheinend erste Bekanntschaft mit den Camposantobildern (1818) gerade ein Jahr nach Veröffentlichung des Manifestes gegen die Nazarener (1817) erfolgt. Es ist, als habe Goethe durch die Aufnahme eines so grossen Stückes echt mittelalterlicher Kunst in sein abschliessendes Lebenswerk die positive Ergänzung zu jener Polemik geben wollen. Der Dichtung kann erlaubt und heilbringend sein, was in der bildenden Kunst abscheulich ist.



**Grau/Farb
Dummy**